



Cipango

Cahiers d'études japonaises

Hors-série | 2008

Autour du *Genji monogatari*

La noblesse de l'époque de Heian

Formes de vêtements, formes d'amour

Heian Nobility: shapes of dress, shapes of love

Sachiko Takeda

Traducteur : Sumie Terada



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cipango/605>

DOI : 10.4000/cipango.605

ISSN : 2260-7706

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2008

Pagination : 277-288

ISBN : 978-2-85831-170-5

ISSN : 1164-5857

Référence électronique

Sachiko Takeda, « La noblesse de l'époque de Heian », *Cipango* [En ligne], Hors-série | 2008, mis en ligne le 02 mars 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cipango/605> ; DOI : 10.4000/cipango.605

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.



Cipango – Cahiers d'études japonaises est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

La noblesse de l'époque de Heian

Formes de vêtements, formes d'amour

Heian Nobility: shapes of dress, shapes of love

Sachiko Takeda

Traduction : Sumie Terada

Réhabilitation du *Torikaebaya*

- 1 Un grand spécialiste de la littérature japonaise, Fujioka Sakutarō 藤岡作太郎, affirme en 1905 dans son *Histoire de la littérature japonaise depuis l'époque ancienne – période de Heian* 国文学全史 平安篇¹, que les ouvrages en prose de la fin de cette période, tels que *Yowa no nezame* 夜半の寝覚 (Éveillés dans la nuit), *Hamamatsu chūnagon monogatari* 浜松中納言物語 (Roman du second conseiller Hamamatsu), *Sagoromo monogatari* 狭衣物語 (Roman de Bel habit) ne sont que de pâles imitations du *Roman du Genji*. D'après lui, « ce ne sont pas des œuvres de création, mais des compilations de notes. [...] Il n'existe presque aucun roman de l'époque qui soit digne de commentaire ». Et après avoir qualifié le *Torikaebaya monogatari* とりかえばや物語 (Ah, si on pouvait les intervertir !) de pièce « décadente et schizophrénique », produit des bouleversements sociaux de la période dite des Empereurs retirés ou *Insei* 院政 (fin XI^e - fin XII^e siècle), Fujioka conclut en ces termes sévères :

On n'y trouve pas de fines observations des sentiments humains, ni de regard compassionnel. Au lieu de développer les caractères des personnages, l'auteur se consacre entièrement à enchaîner des faits insolites et tente ainsi de leurrer les lecteurs, de les éblouir comme s'il tenait ce type de procédé pour une réussite romanesque. Ce goût pour les faits étranges est presque une folie et l'ouvrage contient plus d'un passage sordide insupportable à lire.

- 2 Pour Fujioka, les auteurs ayant produit des œuvres narratives après le *Roman du Genji* étaient donc incapables de décrire avec réalisme les sentiments et les caractères des personnages. Dépourvus du talent de Murasaki Shikibu, ils se sentaient contraints de se singulariser par des intrigues extraordinaires propres à étonner leurs lecteurs. Se fondant sur l'hypothèse avancée par Kurokawa Haruki 黒川春樹, selon laquelle la première version du *Torikaebaya* aurait été écrite vers la fin de l'époque de Heian (au XII^e siècle), et

l'Ima Torikaebaya (Torikaebaya moderne), la version remaniée, vers le milieu de l'époque de Kamakura (au XIII^e), Fujioka tient l'ancien *Torikaebaya* pour un cas limite des écrits tournés vers l'extraordinaire et l'insolite de la période Insei.

Et cet auteur de poursuivre :

Les mœurs de l'époque faisaient que les nobles, même les hommes, se poudraient le visage et se fardaient, dessinant en vert jade leurs sourcils, noircissant leurs dents. Avec leur coiffe en forme de seau laqué et leur manteau fortement amidonné, ils avaient l'air de statues en bois grossièrement taillées. Cette tenue, dite « costume rigide » kowa shōzoku 強装束, loin d'être élégante, était plutôt d'une laideur monstrueuse. Le souci des formes, quand il devient excessif comme dans cet accoutrement, aboutit à un désastre. La littérature ne fait pas exception. Pas plus que les mœurs, les romans de l'époque ne sont régentés par des esprits sains. Quand on part sans talent à la recherche de l'insolite, on ne suscite que du malaise par les intrigues étranges que l'on trouve.

- 3 Et de conclure : c'est la société du *insei*, symbolisée par le maquillage des hommes de la noblesse, qui a produit la première version du *Torikaebaya*, « peuplée de personnages aux comportements étranges et manifestant un goût immodéré de l'extraordinaire qui répond à l'humeur superficielle et inconstante de l'époque ».
- 4 En revanche, « au début de l'époque de Kamakura, la tendance s'inverse enfin. On commence à se lasser de l'insolite et à apprécier les récits vraisemblables ». Et, poursuit Fujioka, dans cet environnement, le *Torikaebaya moderne* a vu le jour.
- 5 Ce jugement formulé au tout début du XX^e siècle s'était basé sur l'image positive que son auteur a de la société des guerriers, caractérisée à ses yeux par la sobriété et le pragmatisme. Toutefois, sa datation du *Torikaebaya moderne* a été par la suite mise en cause. On considère à présent que cet ouvrage a été rédigé vers la fin de l'époque de Heian, tout comme la version dite ancienne : l'une et l'autre sont en effet citées et comparées dans le *Mumyōzōshi* 無名草子 (Écrit sans titre), un ouvrage dont on situe la composition au plus tard entre 1200 (Shōji, 2) et 1201 (Kennin, 1²). Cette datation rend caduque l'explication de Fujioka qui attribue la différence entre les deux versions aux évolutions générales de la société.
- 6 Quoi qu'il en soit, depuis que cette condamnation a été énoncée, on a évité de prendre le *Torikaebaya* pour sujet d'études et ceux qui s'y aventuraient avaient peu de chance de trouver leur place dans le milieu universitaire japonais. Mais, en 1992, le roman a enfin été inclus dans la nouvelle collection de littérature classique japonaise publiée par les éditions Iwanami. La même année, le texte a été choisi comme sujet d'examen au concours d'entrée commun aux universités nationales et il a fini par trouver sa place dans la société contemporaine. Dans ce même mouvement de réhabilitation, l'ouvrage de Kawai Hayao 河合隼雄, *Torikaebaya otoko to onna* (Le *Torikaebaya*, l'homme et la femme) a été réimprimé à dix reprises entre sa parution en janvier 1991 et l'année suivante.
- 7 On notera par ailleurs qu'un ouvrage découvert après la Deuxième Guerre mondiale, *Ariake no wakare* 有明の別れ Départ à l'aube³), qualifié d'« extrêmement décadent », a connu un destin similaire à celui du *Torikaebaya moderne*. L'homosexualité, qui joue un rôle important dans ces deux romans, était de fait une forme d'amour largement répandue à l'époque de Heian, mais elle heurtait certaines sensibilités forgées depuis le milieu de l'ère Meiji, qui voulaient voir le Japon accéder au premier plan sur la scène mondiale, à la faveur de politiques économique et militaire agressives.

Tradition vestimentaire asexuée

- 8 On peut toutefois examiner d'un autre point de vue le *Torikaebaya*, en mettant l'accent sur la question de l'habillement. Il y a quelques années, j'ai ainsi défini le *Torikaebaya* comme une *success story* sérieuse, mettant en scène un frère et une sœur qui accèdent tous les deux au plus haut rang social après une vie qu'ils ont menée travestis, l'un en femme et l'autre en homme, le frère devenant ministre de Gauche, et la sœur, mère d'un futur empereur. Ce type de fiction n'aurait pas vu le jour, avais-je alors avancé, si l'esthétique de l'époque avait fait une distinction nette entre la beauté masculine et la beauté féminine. Je considérais également que cette esthétique était l'héritière d'une tradition japonaise très ancienne – déjà mentionnée au III^e siècle dans le texte communément appelé *Gishi wajin den* 魏志倭人伝⁴ et se perpétuant dans les *kimono* actuels – qui veut qu'il n'y ait pas de réelle distinction entre les sexes en ce qui concerne les tenues vestimentaires⁵.
- 9 À ce propos, il faudrait insister sur le fait que le travestissement, c'est-à-dire la dissimulation de son véritable sexe, ne suscitait pas à l'époque de curiosité malsaine. Le *Mumyōzōshi* s'y réfère sans aversion et manifeste même de la compassion à l'égard de l'héroïne : « La situation dans laquelle elle se trouve placée n'est nullement ressentie comme absurde et grotesque ; le fait qu'elle soupçonne que ses ennuis sont dus à une juste rétribution de ses fautes passées et qu'elle-même se rend compte du caractère particulièrement fâcheux de sa manière d'être font que nous compatissons à ses malheurs. La Régente du Service Intérieur [en fait son frère] de même est tout à fait convenable. »⁶ C'est une manière de voir qui ne s'est pas démentie jusqu'à l'époque d'Edo⁷.
- 10 À la différence de Fujioka, qui le condamne en des termes très sévères, ce passage du *Mumyōzōshi* révèle une attitude tolérante envers le travestissement. D'où vient un tel état d'esprit ? C'est le point que nous essaierons d'élucider dans cet article.

Introduction du *hakama* dans le monde féminin

- 11 La tenue vestimentaire des dames de la cour, connue depuis l'époque d'Edo sous le nom de *jūni hitoe* (tenue en douze tuniques), passe de nos jours pour l'emblème, éminemment japonais, de la beauté féminine. On peut toutefois se demander si, à l'époque où cette tenue était portée, elle symbolisait déjà la féminité.
- 12 Le *jūni hitoe*, qui s'est développé à l'époque de Heian, consistait en un *hibakama* 緋袴, pantalon rouge carthame recouvert par des *hitoe* 単 (tuniques dont la première est portée à même la peau)⁸. La ceinture du pantalon était serrée juste en dessous des seins, et comme aucun cordon ne fermait les tuniques, celles-ci laissaient souvent apercevoir les seins. Nokiba no Ogi, jeune fille de la noblesse moyenne, est ainsi décrite dans le *Roman du Genji* : « La poitrine était dégagée jusqu'au nœud de la ceinture du pantalon écarlate, et sa tenue était des plus relâchées⁹ ». On rencontre le même type de scène dans un autre roman célèbre, le *Sagoromo monogatari* 狭衣物語 : « Entre les tuniques légèrement ouvertes, les seins si beaux¹⁰... », description inconcevable si cette manière de se vêtir n'avait pas existé.

- 13 L'esthétique de Heian est généralement symbolisée par un mode de représentation pictural dit *hikime kagihana* qui s'attache peu à la différence des sexes puisque les figures, qu'elles soient féminines ou masculines, ont les mêmes yeux réduits à un trait et le même nez en forme de petit crochet. Dans un ordre d'idées analogue, on peut comparer le pantalon rouge carthame des femmes qui formait un élément de la tenue d'apparat, aux pantalons que portaient les hommes, c'est-à-dire le pantalon bouffant dit *sashinuki* 指貫, ou encore le pantalon de dessus (*ue no hakama* 表袴) du grand costume de cour (*sokutai* 束帯). À la période précédente, c'est-à-dire aux VII^e et VIII^e siècles, le système vestimentaire, dans le cadre du régime des codes, imposait en revanche un clivage sexuel entre les tenues de service à la cour. Les hommes portaient un pantalon et les femmes une traîne (*mo* 裳) qui est une sorte de jupe. Cette évolution du costume couvrant la moitié inférieure du corps, à partir des X^e et XI^e siècles, a une signification importante.
- 14 Dans l'enceinte du palais, espace peu étendu appelé *kōmon* 公門¹¹, tous les fonctionnaires masculins, quels qu'ils soient, devaient obligatoirement porter le *hakama*. Remontant à la mise en place au VII^e siècle du *ritsuryō-sei* 律令制 (régime des codes), cette règle vestimentaire symbolisait la relation de soumission et de service vis-à-vis de l'empereur. On peut ainsi penser que le *hakama*, devenu une pièce réglementaire du costume de service à la cour, a ensuite été adopté par les femmes travaillant au même endroit, par exemple les *uneme* 采女 (femmes en service auprès de l'empereur) ou les *nyōbō* 女房 (dames de cour). D'après les *Préceptes testamentaires de l'empereur Uda* (*Kanpyō goyūkai* 寛平御遺戒), l'empereur Kanmu (règne 781-806) imposa le port du pantalon aux *uneme* afin de « faciliter leur service auprès du souverain¹² ». Cette mesure se justifiait au regard du rapport « de soumission et de service vis-à-vis de l'empereur » qui s'appliquait indistinctement à ces femmes de la cour et aux fonctionnaires masculins. Ajoutons que le caractère asexué de la tradition vestimentaire autochtone, remarqué déjà, comme nous l'avons vu, dans le *Gishi wajin den*, facilita sans doute ce changement.

Formes de vêtements

- 15 Dans un très célèbre passage du chapitre du *Genji monogatari* *Hahakigi* (L'arbre évanescent), appelé *amayo no shina-sadame* 雨夜の品定め (discussion sur les femmes par une nuit de pluie), des nobles, dans l'oisiveté d'une nuit de pluie, discutent longuement sur les qualités des femmes. Séduits par la beauté sensuelle du prince Genji, allongé à côté d'eux et prêtant une oreille distraite à leur discussion, ils en viennent à souhaiter intérieurement le voir en femme. Le port de sous-vêtements très semblables par les deux sexes, n'aurait-il pas facilité ce transfert de l'image de la splendeur féminine sur un homme ? Dans ce passage, le Genji est décrit de la manière suivante :

Sur ses vêtements de dessous blancs qui retombaient doucement, il portait juste la casaque de son costume informel, revêtue négligemment, les cordons dénoués ; confortablement installé, à demi allongé, il était, à la lueur de la lampe, d'une telle beauté que l'on aurait souhaité le voir sous les traits d'une femme¹³.

- 16 Le *nōshi* 直衣, traduit ici par « casaque », est une pièce du costume masculin. Dans la typologie vestimentaire, c'est une sorte de manteau (*hō* 袍) destiné à un usage quotidien et porté par les membres de la famille impériale et les nobles de rang élevé. Par son montage, il appartient au groupe des *hōeki no hō* 縫腋袍, les manteaux dont les lés sont cousus sur les côtés, sous les bras, mais il n'est pas soumis aux normes hiérarchiques de couleurs. Pour cette raison, on l'appelait également *zappō* 雑袍 (manteau indifférencié)

par opposition au *ihō* 位袍 (manteau [variant selon] le rang). La tenue complète est à peu près identique au *ikan* 衣冠 (tenue officielle simplifiée) : elle se compose, pour la partie supérieure, d'une ou plusieurs tuniques *hitoe* 単 (dont la première était portée à même la peau) et d'une robe dite *akome* 袈 portées sous le *nōshi* et, pour la partie inférieure, du *shitabakama* 下袴 (pantalon de dessous) et du *sashinuki* 指貫 (pantalon bouffant) qu'on met dessus. À tout cela s'ajoute le bonnet (*eboshi* 烏帽子) ainsi que l'éventail, en lamelles de cyprès l'hiver (éventail dit *hiōgi* 檜扇) et de type « chauve-souris » (*kawabori ōgi* かわぼり扇) en été. À partir de la fin de l'époque de Heian, il arrivait que l'empereur octroie aux hauts dignitaires ou à leur fils l'autorisation de se rendre au palais en *nōshi*. Ceux-ci remplaçaient alors le bonnet par le *kanmuri* 冠, coiffe généralement associée à la tenue d'apparat. L'ensemble est donc une tenue mixte appelée *kanmuri-nōshi* 冠直衣 (habit informel assorti de coiffe).

- 17 Dans tous les cas, on retirait son *nōshi* lorsqu'on voulait se mettre à l'aise. C'est ce qui apparaît dans un passage du *Roman du Genji*, au chapitre *Momiji no ga* (La fête aux feuilles d'automne) : le prince, en pleine rencontre galante, cherche soudainement à se cacher lorsque son ami le Commandant fait irruption dans la pièce où il se trouve.

Ramassant sa casaque, [le Genji] se jeta derrière un paravent. Le Commandant, faisant effort pour garder son sérieux, alla droit au paravent où l'autre s'était réfugié et plia les panneaux en les faisant craquer¹⁴...

- 18 « La dame [...] lui renvoya le lendemain matin le pantalon (*sashinuki*) et la ceinture qu'il avait abandonnés sur les lieux ». Le *Genji* se livrait donc à ses ébats en pantalon de dessous. On lit dans un autre chapitre du roman, *Yadorigi* (Sarments de vigne vierge), l'expression « vêtu d'un seul *nōshi* ». Celle-ci renvoie apparemment à la tenue sans *sashinuki*. À propos de la scène mise en images dans le *Genji monogatari emaki* 源氏物語絵巻 (Rouleaux illustrés du Roman du Genji), correspondant à ce passage : « Vêtu, sur une robe des plus seyantes, de sa seule casaque¹⁵ », le commentaire du *Nihon no emaki* note : « Le *nōshi* est enlevé et jeté sur le corps, le *sashinuki* est ôté ; on voit la robe de dessous (*uchiki* 袈¹⁶) ». Effectivement, on aperçoit un large pan du pantalon de dessous rouge bordeaux. Dans le *Shoki emakimono no fūzokushi-teki kenkyū*, Suzuki Keizō 鈴木敬三 remarque également : « Le peintre représente l'image du prince en tenue négligée, le *nōshi* jeté sur le corps, les cordons dénoués, en *shitabakama* (pantalon de dessous) et sans *sashinuki*¹⁷ ».

- 19 Le *shitabakama* que les adultes portaient sous le *sashinuki* était rouge, comme en témoigne – bien que l'ouvrage soit un peu tardif – un passage du *Jikkin shō* 十訓抄 (Recueil sur les dix vertus). Dans le deuxième épisode du volume quatre, *Kakinomoto no Hitomaro* 柿本人麻呂 (grand poète actif de la fin du VII^e au début du VIII^e siècle) apparaît dans un rêve au gouverneur du pays de Sanuki, *Awata (Fujiwara) no Kanefusa*. Il est vêtu d'un *nōshi*, avec un *sashinuki* de couleur violet pâle et un *shitabakama* de couleur rouge, et coiffé d'un bonnet souple¹⁸.
- 20 D'après ces témoignages, nous pouvons supposer que le *Genji* évoqué plus haut devait porter des vêtements de dessous blancs et un *shitabakama* rouge. Cette tenue, sans *nōshi* ni *sashinuki*, n'est pas sans évoquer les images de femmes en sous-vêtements. Ceux-ci sont en effet également composés d'une tunique blanche et d'un pantalon rouge.
- 21 On trouve dans l'*Ochikubo monogatari* 落窪物語 (Roman de la chambre basse), un passage qui indique très clairement la ressemblance entre le sous-vêtement féminin et la tunique (*hitoe*) des hommes. La « Demoiselle de la chambre basse », objet de persécutions par sa

belle-mère, manque même de vêtements ordinaires. Un jour, un capitaine s'introduit secrètement chez elle. Devant cette situation inattendue :

À la pensée qu'elle ne portait pas de tunique (hitoe ginu) et que son hakama laissait ici et là apparaître sa peau nue, elle éprouvait une honte cuisante. Plus encore que de larmes, elle était baignée de sueur.¹⁹

- 22 Rappelons le passage cité plus haut du chapitre *La mue de la cigale* du *Roman du Genji*, où la jeune femme découvrant sa poitrine était qualifiée de *bōzoku* (vulgaire). On comprend mieux la violence du sentiment de honte que la demoiselle de la Chambre basse éprouva en se montrant sans *hitoe*, c'est-à-dire torse nu devant un inconnu.
- 23 Précisons que le pantalon rouge constituait le vêtement minimal qu'une femme de la noblesse portait quoi qu'il advienne, ainsi que le montrent les peintures médiévales : une folle dans le *Matsuzaki tenjin engi* 松崎天神縁起 (L'origine du dieu Tenjin du sanctuaire Matsuzaki), des femmes tourmentées par les châtiments de l'enfer dans le *Kitano tenjin engi emaki* 北野天神縁起絵巻 (Rouleau illustré sur l'origine du dieu Tenjin de Kitano)...
- 24 Dans le *Roman de la Chambre basse*, le Capitaine part le lendemain matin en laissant à la jeune femme son propre *hitoe*, qu'il avait enlevé la veille. La jeune femme pourra donc porter ce sous-vêtement masculin. Ce tendre geste confirme que le *hitoe* était porté indifféremment par les deux sexes. Et comme les hommes et les femmes portaient le même pantalon rouge, les vêtements de dessous ne permettaient pas de différencier les sexes.

Formes d'amour

- 25 Au cours de « la discussion sur les femmes par une nuit de pluie » évoquée plus haut, le *Genji*, allongé négligemment, ressemble beaucoup à une femme aux yeux des nobles qui le contemplent. La scène suivante du *Torikaebaya* se comprend difficilement si l'on ignore la coutume vestimentaire dont nous venons de parler. Dans ce passage, le commandant rend visite à la demeure du Second Conseiller qui est en réalité une femme déguisée en homme.

Le Second Conseiller, en pantalon écarlate de soie grège, portant un hitoe blanc de la même matière, était allongé négligemment, le teint rendu éclatant par la chaleur de l'été. Il était splendide, encore plus que d'habitude : ses bras, la ligne de son corps, sa hanche serrée par la ceinture du pantalon qui transparaissait à travers le tissu, sa peau blanche..., cette silhouette adorable et délicate était comme modelée de neige immaculée. Rien ne pouvait égaler sa beauté. « Extraordinaire ! Si une telle femme existait, je serais fou d'elle jusqu'à me perdre », se dit-il en le regardant. Et, ne pouvant plus contenir son émotion, il s'allongea, emporté, à côté de lui²⁰...

- 26 Un après-midi d'été, l'héroïne, travestie en homme et devenue second conseiller, est ainsi violée par le commandant et tombe enceinte. Le commandant était pourtant jusque-là amoureux de sa sœur, directrice du service de l'intérieur (en réalité le frère). On ne peut donc pas considérer qu'il avait des penchants homosexuels. Par ailleurs, il n'a pas perçu le second conseiller comme un homme (alors même que celui-ci était considéré comme un homme par tout le monde), mais comme une femme idéale, tant il était ébloui par sa beauté. Au moment où le commandant embrasse impulsivement le second conseiller, il se rend compte qu'il a une « véritable femme » dans les bras, ce qui ne l'arrête pas dans son acte qui avait pourtant débuté comme un rapport homosexuel. Le roman représente ainsi un état d'esprit faisant coexister en une même personne deux types d'amour, l'homosexualité et l'hétérosexualité, au lieu de condamner l'un pour choisir l'autre. C'est

précisément l'idéal esthétique peu sensible à la différenciation des sexes qui, à mes yeux, a encouragé ce type de désir amoureux indifférent au sexe de celui qui le suscite.

- 27 La clé de l'épisode précédent est que le commandant n'est pas par nature homosexuel. S'il l'était, il aurait dû interrompre son acte quand il s'est rendu compte que le second conseiller était, en fait, une femme. Dans ce cas, celle-ci n'aurait pas pu tomber enceinte et le roman aurait perdu la pièce maîtresse de son intrigue. D'un autre côté, si les sous-vêtements des deux sexes n'avaient pas été semblables, il aurait été difficile de voir dans le « second conseiller » l'image d'une femme idéale et le commandant, hétérosexuel de nature, n'aurait pas été attiré par lui. L'épisode renvoie ainsi à une mentalité pour laquelle l'homme idéal et la femme idéale sont très proches, point qui était magnifiquement incarné, rappelons-le, par le prince Genji dans le chapitre *L'arbre évanescent*.
- 28 Le port de sous-vêtements semblables par les hommes et les femmes nous semble donc avoir joué un rôle majeur dans l'éclosion d'un certain type de rapport sexuel à l'époque de Heian.

NOTES

1. Tome 2, coll. « Tōyō bunko », Heibonsha, rééd. 1974, pp. 279-281 (pour les citations ci-après).
2. *Mumyōzōshi*, coll. « Shinchō Nihon koten shūsei », Shinchōsha, 1976, p. 135.
3. Cet ouvrage, dont l'auteur n'est pas connu, rédigé vraisemblablement vers la fin du XII^e siècle, se sert comme principal dispositif narratif du travestissement. Sur la transsexualité de l'héroïne, voir Kojima Naoko, « Yuragi no tasei ai » in *Genji monogatari no sei to tanjō*, Yūhikaku, 2004, pp. 507-519. (NDT)
4. *Relations sur les barbares de l'Est* (ch. *Dong yi zhuan* 東夷伝) dans le *Wei zhi* 魏志 (La chronique des Wei, jap. *Gishi*) faisant partie du *San guo zhi* 三国志 (Les chroniques des trois Royaumes, jap. *Sangoku shi*). Voir la traduction de ce texte dans Hartmut O. Rothermund (éd.), *Religions, croyances et traditions populaires du Japon*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1988, pp. 32-33 (signalé par M. Vieillard-Baron, NDT).
5. Takeda Sachiko, *Ifuku de yomi-naosu Nihon-shi - Dansō to ōken -*, Asahi shinbunsha, coll. « Asahi sensho », 1998.
6. *Mumyōzōshi*, op. cit., p. 84 ; trad. René Sieffert, *D'une lectrice du Genji*, Publications Orientalistes de France, coll. « Tama », 1994, p. 63 (note de M. Vieillard-Baron).
7. Ishino Keiko, « Ima Torikaebaya - Gisō no kentō to monogatari-shi e no teii no kokoromi », *Kokugo to kokubungaku*, vol. 82, numéro spécial, mai 2005, pp. 169-178.
8. Pour plus de détails sur les tenues vestimentaires, voir également ici même Charlotte von Verschuer, « Le costume de Heian : entre la ligne douce et la silhouette rigide ».
9. Description d'une jeune fille de la moyenne noblesse, Nokiba no Ogi, au chapitre *Utsusemi* (La mue de la cigale) du *Genji monogatari*, Shōgakusan, coll. « Shinpen Nihon koten bungaku zenshū » (ci-après SNKBZ), 1994, tome 1, p. 120 ; *Le dit du Genji*, trad. René Sieffert, Pof, 1988, tome 1, p. 54. Dans la traduction, le mot « jupe » est utilisé pour le « *hakama* » (note du traducteur).
10. Chapitre 2, coll. « Nihon koten bungaku taikei », Iwanami shoten, 1965, p. 145.

11. *Dai-dairi* 大内裏 (palais) : espace délimité par les portails du palais impérial. Le terme signifie également les bureaux de la fonction publique (NDT).
 12. *Dainihon shiryō*, tome 1, vol. 2, Tokyodaigaku shuppankai, rééd. 1988, p. 436.
 13. Traduction du groupe Genji.
 14. *Genji monogatari*, SNKBZ, *op. cit.*, p. 341-342 ; trad., pp. 163-164.
 15. *Ibid.*, p. 465 ; trad., p. 478.
 16. Tome 1, *Genji monogatari emaki*, *Nezame monogatari emaki*, la troisième section de *Yadorigi*, Chūō kōronsha, 1987, pp. 34-35.
 17. Yoshikawa kōbunkan, 1960, p. 79.
 18. SNKBZ, Shōgakukan, 1997, p. 150.
 19. In *Ochikubo monogatari*, *Sumiyoshi monogatari*, Iwanami shoten, coll. « Shin Nihon koten bungaku taikai », p. 28; trad. Daniel Struve.
 20. In *Tsutsumi chūnagon monogatari*, *Torikaebaya monogatari*, Iwanami shoten, coll. « Shin Nihon koten bungaku taikai », 1992, p. 181.
-

RÉSUMÉS

À l'époque de Heian, l'habillement des nobles semble avoir été moins différencié selon le sexe, et l'homosexualité une forme d'amour plus répandue, que ce qui est souvent considéré.

During the Heian period, nobles' clothing may have been less determined by sex, and homosexuality more common, than is previously thought.

INDEX

Thèmes : anthropologie

Index chronologique : Heian

Mots-clés : hakama, homosexualité, insei, sexualité, Torikaebaya monogatari, travestisme, Genji monogatari, Dit du Genji, Murasaki Shikibu (v. 973-v. 1014 ou 1025), amour, vêtements

キーワード : hakama 袴, dōseiai 同性愛, insei 院政, sei 性, Torikaebaya monogatari とりかえばや物語, fukusō tōsaku 服装倒錯, Genji monogatari 源氏物語, Murasaki Shikibu 紫式部 (v. 973-v. 1014 ou 1025), ren.ai 恋愛, fukushoku 服飾, Heian jidai 平安時代 (794-1185), jinruigaku 人類学

Keywords : Homosexuality, Sex, Tranvestism, Murasaki Shikibu (v. 973-v. 1014 or 1025), Tale of Genji, Clothing and Dress